

PRÓLOGO

CARNAVALES EN EUROPA Y AMÉRICA

POR: LOLA SALCEDO
Periodista

ORÍGENES

Siempre se ha hablado sobre Grecia como el punto de origen de los carnavales. Las ceremonias en honor a Baco en el tiempo de la vendimia, en las que se celebraba la recolección, dieron origen a lo que son conocidos en occidente como carnavales. Estos ritos se depuraron, posteriormente, durante el imperio romano y se extendieron por toda Europa, para asentarse definitivamente en reinos como España, durante la Edad Media. Los viajes de conquista y colonización trajeron las celebraciones al Nuevo Mundo, aquí se mezclaron con las tradiciones prehispánicas y tomaron características propias de cada grupo étnico a lo largo y ancho de la geografía americana.

Mas sin embargo, Ian Isidore Smart⁽¹⁾ nos relata en su ponencia, que en los albores de la civilización, en el Alto Egipto (antiguo Kemet) ya se celebraba el carnaval. Alrededor del año 4236 a.C., los pueblos del valle del Nilo habían creado un calendario que dividía el año en 360 días regulares y cinco días "maravillosos", equivalentes a un período místico fuera del tiempo. Durante ese período tenía lugar la celebración de la vida, la resurrección y la renovación, teniendo como centro de interés a Wosir —proveedor de todas las herramientas necesarias para la civilización— quien dio la vida por su pueblo amado. Era un drama religioso que se bailaba en las calles y en el que participaban todos, desde el faraón hasta el último de los plebeyos. Este festival de los egipcios antiguos incluía todos los elementos centrales del carnaval de hoy día: uso de disfraces y, sobre todo, de máscaras, baile procesional por las calles al son de música con ritmo contagioso tocado por tambores, trompetas y maracas, uso de vehículos, canciones de letra bastante explícita y combate ritual empleando bastones.



¿QUÉ ES CARNAVAL?

Por ser de tan remoto origen y a estas alturas de civilización, se considera que el carnaval es universal, algo encarnado en el ser humano que ha ido adquiriendo caracteres propios en el espacio y en el tiempo particular de las culturas y naciones; que se encuentra muy ligado a los rituales agrarios, al invierno, a la primavera y al renacer de la productividad cada año; donde lo mítico, lo sagrado, lo profano, la fiesta y el rito se conjugan en una unidad compleja con múltiples expresiones y posibilidades para cada pueblo ⁽²⁾.

1. Ponente de "El carnaval y la cultura hispánica: El Carnaval de Puesto España como expresión de la más pura herencia del continente africano."

Lo que propone el carnaval, por ser una fiesta colectiva, es la suspensión momentánea de la realidad, de lo que conocemos como normal, para que durante las fiestas deje de serlo. De hecho es así, pero con muy diversas formas expresivas: una fiesta opuesta al espíritu cristiano como en Venecia (Italia) o Cádiz (España); rituales indígenas, como el del valle de Sibundoy (Colombia) y el de Tlaxcala (México), en los cuales una tradición ancestral encuentra ubicación en la matriz del carnaval europeo dentro de un ciclo de ritos anuales; carnavales mestizos como los de Pasto y Barranquilla (Colombia), el de Oruro (Bolivia), el de Bahía (Brasil), el de Santo Domingo o el de Trinidad y Tobago, y hay carnavales espectáculo como el de Río de Janeiro (Brasil).

Cualquiera que sea la forma, el corazón de la práctica carnavalesca en el orbe es la inversión del mundo cotidiano y de los valores formales, de la ética y el poder. Durante esos días de fiesta se enmascara lo establecido, se oculta la identidad cotidiana y salen a flote fenómenos que no tienen cabida en otros tiempos, a través de expresiones, gestos y acciones insólitas comandados por la locura y el espíritu lúdico donde emerge el ser habitualmente refrenado. El carnaval habita al ser humano y es parte de nuestra vida cotidiana, como afirma Heriberto Fiorillo⁽³⁾:

"Cuando se apaga la última luz, de la última fiesta, regresa callada, clandestinamente a la aburrida cotidianidad para quedarse viviendo por ahí, en los umbrales de las fiestas privadas, en los chistes y las burlas de vecindario, en la crítica mordaz que hace uno a los políticos, en su propia casa en ese constante ejercicio de identidad soberana que llamamos nosotros mamadera de gallo."

CARNAVAL Y NACIÓN

El carnaval, igual que cualquier otra expresión cultural, se va transformando y a pesar de mantener hilos con su pasado que le permiten seguir llamándose carnaval, él es lo que manifiesta y lo que expresa en cada momento y en cada circunstancia de un proceso cultural. En ese sentido es posible que en un momento dado deje de ser, deje de existir, porque los elementos constitutivos (que no los formales) que le permiten estar vivo pueden desaparecer, dejar de tener un peso social o cultural o sucedería que los procesos de construcción social específicos se transformen en cualquier dirección. De tal manera, hacen imposible que una fiesta como el carnaval, o como cualquier otra tradición cultural,



pueda seguir dándose o simplemente deje de existir; eso sí, con la posibilidad remota de renacer, en otras condiciones y en otras circunstancias⁽⁴⁾.

Nuestras primitivas comunidades aborígenes fueron obligadas a practicar subrepticamente sus rituales y sus actos de correspondencia cultural con su idea de comunidad. Paralelamente, en sus propios suelos experimentaron la novedosa ritualidad ceremonial de observar la puesta en escena de referentes y representaciones de un mundo no imaginado ni compartido. Estos individuos y estas colectividades fueron progresivamente introducidas en una cosmología donde las ausencias simbólicas propias seguramente dejaron su impronta de desarraigos y cultivaron raíces de intolerancia. Una colectividad que ve romper sus formas de simbolización del mundo, que siente el despojo de sus referentes cósmicos, que percibe la imposición de rituales, se ve avocada al dilema de someterse o rebelarse. Sin embargo, sometido o rebelde, lo que se mantiene en su fuero son aquellos referentes de pertenencia a una comunidad determinada. Lo vemos hoy con las múltiples guerras de las comunidades por rescatar su idea de nación y las estudiamos históricamente cuando nos introducimos en el mundo de nuestros primitivos americanos. Unos y otros dejan claro que esas formas simbólicas de pertenencia y de creación comunitaria marcan los rasgos de lo que hoy denominamos: construcción de nación, y abren la posibilidad de analizar comportamientos y actitudes colectivas desde el ángulo de la violencia sobre la cultura.

3. Expositor de la ponencia inaugural: "El carnaval para qué o esto es lo mío, Schopenhauer, el del ritmo no eras tú."

4. Ignacio Abello ponente de: "Carnaval y Nación."

No en vano la pluralidad y la diversidad se mantienen como los ejes más cercanos para buscar identidades nacionales. Sin embargo, las llamadas *"raíces de la intolerancia"*, o la llamada *"violencia sobre nuestra cultura"* o viceversa, tendrían un mejor observatorio, si entendemos que los discursos desde arriba, en cualquiera de sus lenguajes: escritos, orales o gestuales, han sido también causa de la indiferencia hacia el otro. Es en ese sentido que se ha planteado históricamente que las fiestas oficiales, tenían por finalidad "la consagración de la desigualdad".

Podemos deducir también que, en múltiples ocasiones, la puesta en escena de unos nuevos imaginarios tendía a perpetuar estructuras tradicionales de dominación y no propiciaban la renovación de la concepción de nación. En una especie de anacronismo cultural la fiesta tradicional se mantenía, se cambiaba de actores, pero se persistía en un montaje donde reinaba la fiesta de la diferencia. En este campo se ubica el intento de construcción de imaginarios diferentes durante la época de los artesanos, proyectos que se frustran por la fuerza del poder político de los sectores dominantes, que crean una idea de nación en el siglo XIX: la mirada desde arriba⁽⁵⁾.

Pero sucede que la cultura es un ente vivo y obedece a procesos sociales internos que la hacen surgir de una manera determinada e igualmente la hacen transformar en una u otra dirección y no se puede forzar su manifestación so pena de caer en estereotipos grotescos como sucede, para citar dos ejemplos, en Williamsburg (USA) y en Leticia (con los ticunas). Continuando con la idea de Ignacio Abello⁽⁶⁾, el carnaval entonces, va adquiriendo en cada lugar sus propias características, su propia historia y su propia dinámica; por eso son tan diferentes los distintos carnavales aunque mantengan elementos de carácter formal que los asemeje, como la cuaresma, que hoy en día no tiene ningún sentido como prohibición real del consumo de la carne ya sea animal o de relación sexual.



Existe lo que pudo en un momento considerarse su eje central; es decir, el ser una fiesta perversa en la medida en que permitía lo que iba a prohibir y de esta manera el grupo dominante ratificaba su poder, llámese iglesia, nobleza, aristocracia o burguesía. Pero esas relaciones de poder han cambiado en gran medida; ya no son relaciones de exclusión en las cuales las posibilidades de resistencia quedaban reducidas a formas simbólicas como era el carnaval, donde las posibilidades de confrontación eran manejadas para mayor beneficio del grupo dominante. No, esas relaciones de dominación se han transformado e inclusive se han polarizado

pues en algunos sectores o regiones se han convertido en actos de violencia; pero en otras, la resistencia como expresión de libertad ha modificado la estructura social, en las que las formas de expresión simbólica adquieren nuevas características y excluyen, por una lado la parte perversa de ratificación de un poder a partir de una permisión, y por otra, la violencia.

Para Ian Isidore Smart⁽⁷⁾, el carnaval debe ser considerado como festival; más bien una fiesta, según las ideas del insigne intelectual mexicano Octavio Paz, las cuales se presentan principalmente en su ensayo, *"Todos los Santos, Día de Muertos"*, de una colección suya publicada por primera vez en 1950 bajo el título *"El laberinto de la soledad"*. Proclama Paz: Inscrita en la órbita de lo sagrado, la Fiesta es ante todo el advenimiento de lo insólito. La rigen reglas especiales, privativas, que la aíslan y hacen un día de excepción. Y con ellas se introduce una lógica, una moral, y hasta una economía que frecuentemente contradicen las de todos los días. Todo ocurre en un mundo encantado: el tiempo es otro tiempo (situado en un pasado mítico o en una actualidad pura); el espacio en que se verifica cambia de aspecto, se desliga del resto de la tierra, se engalana y convierte en un *"sitio de fiesta"* (en general se escogen lugares especiales o poco frecuentados); los personajes que intervienen abandonan su rango

5. Planteamientos de Marcos González en su ponencia "Reinventar la fiesta de la Nación. Bogotá como escenario

6. ABELLO, op. cit.

7. SMART, op.cit.



humano o social y se transforman en vivas, aunque efímeras, representaciones... Nos aligeramos de nuestra carga de tiempo y razón... El grupo sale purificado y fortalecido de ese baño de caos... La sociedad comulga consigo misma en la Fiesta. Todos sus miembros vuelven a la confusión y libertad originales... Gracias a las Fiestas el mexicano se abre, participa, comulga con sus semejantes y con los valores que dan sentido a su existencia religiosa o política.

El carnaval vive y no se instala exclusivamente en los cuatro días convencionales de fiesta; interrumpe el estado habitual, el quehacer cotidiano con una finalidad similar a la del sueño: renovarnos y mantener siempre vivo en nosotros el sentido mismo de la permanente posibilidad múltiple y la expresión pública de que el mundo, al aire libre y en secreto, constantemente se renueva.

El pacto de suspensión de la realidad devela sueños y sentimientos, los mandatarios griegos sabían bien que en el espacio crítico de la fiesta, el pueblo revelaba una parte de lo que sentía y pensaba sobre sí mismo, sobre su gobierno y sobre otros representantes del Estado. Por eso, la autoridad siempre trató de refrenar el caos que pudiera presentarse; al respecto Edgar Rey Sinning⁽⁸⁾ nos ejemplifica, en su ponencia, con un decreto que contempla una serie de prohibiciones que nos permiten concluir que las carnestolendas samarias(en este caso) eran desordenadas, lujuriosas, fuera de control y por lo tanto era necesario establecer restricciones.

El carnaval es juego, quitarle al carnaval al hombre es despojar al niño de su recreo, al bebe de sus muñecos. La función creadora de la imaginación es una condición necesaria de la vida cotidiana, el juego es la elaboración innovadora de las impresiones vividas que combina datos de la experiencia para construir una realidad nueva; una mente es creadora cuando es activa, cuando pregunta y descubre problemas, donde otros encuentran respuestas satisfactorias,

cuando es capaz de dar juicios autónomos e independientes, que usa lo codificado y no se deja inhibir por el conformismo. En ese proceso, esa mente tiene un carácter festivo y nada a sus anchas donde los demás sólo huelen peligro; como dijera Scheller hablando de la educación estética: el hombre sólo juega cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra y sólo es plenamente hombre cuando juega⁽⁹⁾.

Germán Zarama⁽¹⁰⁾ plantea el carnaval como máxima expresión de la fiesta que se ha convertido en el mejor homenaje a la vida y ritual regenerador de la existencia humana. Los carnavales se han convertido en los espacios sagrados que dan sentido a la complejidad de lo humano. El carnaval y la fiesta nos permiten ser y reconocernos en unos mundos donde hay necesidad de gritar, odiar, llorar, amar, desear, morir y resucitar para volver a ser. Los rituales de la humanidad nos acompañan como una necesidad inherente al humano, como requisitos para soportar la racionalidad y la irracionalidad de nuestra compleja vivencia.

El carnaval ha pasado a ser la terapia individual y social que nos libera de ese peso que llevamos en el cotidiano, es romper las reglas establecidas para dar paso al inconsciente personal-colectivo; para que aflore lo que no puede salir todos los días, la locura, la magia, el amor, los sentimientos ocultos. Es por eso que el carnaval no se ha extinguido, ya que acompaña al humano a soportar su existencia; por eso decimos que somos carnaval, estamos completos, derruimos y construimos la existencia en todas sus posibilidades y sentidos como un proceso permanente.



8. Ponencia de Edgar Rey Sinning: "Esplendor y decadencia de los carnavales de Santa Marta."

9. Heriberto Fiorillo, op. cit.

10. Op. cit.

En esta temporada de desorden y caos se 'permite' que los individuos, grupos sociales y culturales puedan expresar y romper con las reglas establecidas referidas a la política, a la sexualidad, a la comida y la bebida. Estas rupturas se manifiestan en las danzas, canciones y representaciones teatrales que se realizan a lo largo de la fiesta. Actualmente en México⁽¹¹⁾, esta celebración permanece viva en lugares muy diversos y con expresiones muy variadas. Retomamos la idea de que el carnaval tiene un sentido de liberación de tensiones sociales en los diversos lugares en los que se celebra, aun cuando la composición social y étnica de los grupos sociales implicados sea muy variada.

COMPONENTES

El carnaval tiene componentes muy específicos: la celebración colectiva y ritual, un espacio público transformado en un escenario teatral para vivir o representar los disfraces, el cuerpo humano y los grupos danzantes y comparsas, la música y las letras de canciones y letanías, las máscaras y disfraces.



Según Patricia Alleyne-Dettmers⁽¹²⁾, en los días de celebración de la fiesta wosiriana, los egipcios se situaban en otro tiempo, en un pasado mítico, mediante la representación dramática de los eventos trascendentales, místicos. Mediante ese drama el hombre se ponía en contacto directo con lo divino-insólito y el mecanismo que facilitó tal reencuentro fue la máscara.

La máscara

Esta revela el otro yo del carnavalero, convierte a los hombres en otros hombres, los transforma en fieras, en vegetales, en seres diabólicos o celestiales y en héroes mitológicos. Como diría un chamán **otomí**⁽¹³⁾, que tal parece que fuera simpatizante de los primeros psicoanalistas: *"la máscara saca al otro, al que nunca podemos ser, pero que todos traemos dentro"*. Así, durante la fiesta o el rito, se deja de ser el de todos los días y el individuo se sacraliza con la máscara, desdoblado su personalidad en un acercamiento a sus orígenes psíquico-sociales, que en muchos de los casos desconoce; pero que, sin embargo, intuye.

La sátira

Otro de los factores importantes y típicamente carnavalescos, es preparar la sátira contra las autoridades, incluso escribiendo un texto que memorizan los comparsistas o decimeros. Esto forma parte de la ruptura de las reglas que se permiten en esta época y que estructura los carnavales en general.

Este tiempo de licencia, es aprovechado para hacer *"reclamos"* o agravios entre los habitantes de localidades vecinas, que, por lo común, solían ser rivales. Este alborotar, este insultarse o injuriar de una manera organizada parece que debe estar relacionado con un hábito propio del carnaval, que era el de decir trabalenguas.

El sitio

La fiesta se verifica generalmente en el lugar más público y cotidiano posible: la calle misma. Este aspecto de la tradición egipcia, africana y europea se ha conservado intacto en los tiempos modernos, en donde los carnavales se realizan en la misma calle. Pero esta calle no es la calle

de todos los días, la calle se convierte en un espacio mágico, un *"sitio de fiesta"*. Así lo describe gráficamente Rene Belser⁽¹⁴⁾ en su ponencia sobre su tradicional *Fasnacht*: "... se reúnen bajo las luces de antiguos faroles para marchar por las calles que retumban al sonido único y emocionante de sus instrumentos. Todas las luces de la calle están apagadas, las únicas luces que iluminan son los faroles y los miles de farolillos fijados en cada máscara. Los grupos proceden a un ritmo majestuoso entre las oscuras multitudes de espectadores fascinados; cuando el movimiento de grandes grupos en fila se atrasa, como sucede inevitablemente muy a menudo, los grupos siempre siguiendo sus faroles parecen un chorro de lava resumiéndose por las calles del centro de la ciudad".

11. **Haidée Quiroz Malca**. Ponencia: "El carnaval en México: abanico de culturas"

12. **Ponencia** "Homenaje a los antepasados: Carnaval de Notting Hill (Londres) y la formación de identidades múltiples en la diáspora afro-caribeña."

13. **Haydée Quiroz**, op. cit.

14. **Ponente** de "Carnaval en Basilea: Fasnacht"



Para los carnavaleros —auténticos, pese a las apariencias— la sexualidad es frecuentemente más metáfora o símbolo, que el coito mismo. Es interesante que mientras los observadores europeizantes consideran los carnavales *“una erección permanente”*, nosotros podemos participar activa, intensa y plenamente en nuestro carnaval sin caer en ninguna indiscreción de tipo sexual.

El cuerpo

El cuerpo humano se transforma en un espacio nuevo para expresiones dramáticas casi siempre improvisadas y sensuales. Cada grupo de personas disfrazadas tiene un tema específico; el artista carnavalero demuestra sus ideas específicas por medio de los disfraces y las máscaras que se hacen. De esta visión del artista carnavalero los espectadores sacan significados distintos, ya sean literarios o metafóricos.

Y más allá del cuerpo está la danza, metalenguaje del cuerpo; porque la danza no es antagónica con la experiencia mística, que es camino que conduce al trance y el modo como los moradores de Quibdó asumen su religiosidad —en apariencia dominada por lo profano—, que se ordena bajo los parámetros de una liturgia distinta a la que él (San Francisco) enseñó en Asís y que funde sus raíces en el Africa ancestral de los chocoanos¹⁵. Entonces, la noche imaginaria pone en comunicación todos los cuerpos y busca recorrer la ciudad hasta sus confines; ahora la gente se va, pero la alegría nacida en la calle les obliga a no querer separarse y se disponen a ir por toda la ciudad a comunicar sobre ese tiempo nuevo que se inicia, en el cual el compromiso es romper todas las ataduras. En esa noche no habrá calma, aun no es el tiempo de la oración y el Santo permanece encerrado en la iglesia para dejar que los hombres jueguen sin conocer límites; él, que enseñó la paciencia como virtud se dedica a esperar, sabe que cuando esa larga noche (que comienza el tres de septiembre y acaba el cuatro de octubre) termine, todos los bailadores serán poseídos por la beatitud extrema.



Disfraces y diseños

Ahora los diseños no son simples ocurrencias. Cada artista carnavalero tiene un repertorio artístico, una variedad de ideas que se permiten y que son posibles gracias a esa permisividad. La manera en que los temas son escogidos depende de la intención del artista: ¿para qué le sirve esta escena carnavalesca?, ¿qué puede demostrar aquí: algo político, la historia de la nación o algo religioso? Todo depende del artista. También los diseños son como la moda: cambian todo el tiempo; debido a esto los artistas carnavalescos necesitan mas o menos un año completo para planear sus diseños antes de que se puedan realizar, exitosamente, sus ideas como disfraces.

El diablo

Si recordamos que el carnaval trae con su liberación y exorcismo la negación de lo formal y cotidiano, por qué no encontrar en él también la contraposición del bien. Y qué mejor manera de representarlo que con el diablo.

Actualmente en la ciudad de Oruro¹⁶ la danza de la Diablada, es conocida como la expresión de *“la lucha del bien contra el mal”*, en la que el *“bien”*, derrota al *“mal”*. Obviamente este *“relato”* o *“Farsa Dialogada”*, tiene su origen en la cosmovisión judeocristiana; pero

15. Villa William, ponente de "Carnaval, política y religión: fiestas en el Chocó."

realizando una lectura de la Diablada con una mirada desde lo Andino, se encuentran otros sentidos y otras significaciones. Una constante en el mundo andino es la concepción del "**par**" como unidad dual, en los Andes todo es "**par**", opuesto y complementario recíprocamente. Los de arriba y los de abajo, los seres de luz y los de oscuridad conforman unidades duales complementarias; entonces el sentido simbólico de la Diablada expresa no polarización y antagonismo, sino reciprocidad y complemento en la unidad dual.

Y nace también ese concepto del diablo, que era abstracto, en un pueblo tan dividido como Riosucio. De esos odios de las guerras civiles, el diablo de invisible tuvo que pasar a ser visible y se construyó la gran esfinge del diablo del carnaval, en una fiesta donde sólo pueden reinar la paz y la concordia. El diablo para nosotros⁽¹⁷⁾ es el bueno de la tradición, es el custodio simbólico de las fiestas, pero no es ni la razón ni el objetivo de la fiesta. Hay una esfinge principal y tiene características que sintetizan las tres razas según los animales míticos de cada uno: La indígena, los colmillos y las uñas de jaguar, que simboliza el sol; la blanca, las alas del murciélago y la raza negra, la cola y cuernos del toro. Les daré un ejemplo de lo que es un saludo al diablo, que nos dirá de las sátiras de la farsa y la comedia que es este carnaval de Riosucio:

"Diablo, buenas noches, volvimos a vernos. Creí que estuvieses preso en el averno, según el desorden que hay en la ciudad. Serénate el rostro y arreglemos cuentas, me gustan las cosas pausadas y lentas, que no es necesario precipitación. Diablo qué es lo que té pasa que te has vuelto atolondrado, ya no te alegra el pecado en el monte ni en la plaza, tu existencia se adelgaza como una llama sin luz y si te gritan "Jesús" es echarle cebo al perro. Ah, diablo, ya me imagino el motivo de tus males, eso es claro, gobiernan los liberales y te encuentras sin destino, no bebes el rojo vino porque te causa estupor, viendo apagado el infierno, la gran obra de tu aliento, el infierno, que es invento de origen conservador".

En Riosucio⁽¹⁸⁾ no le hacemos fiesta al diablo, él solamente viene a cuidarnos y a vigilar quien se va a manejar mal para llevárselo a la paila mocha. El miércoles se realiza un grupo de tres actos con los cuales cierra el carnaval: es El Testamento. En la noche del miércoles el diablo anuncia su herencia, gratitud o castigo en un recuento burlesco de la fiesta.

La muerte

El carnaval actual es una manifestación de sincretismo en la que, los festejos autóctonos y lo religioso, se mezclan con lo profano. Para la culminación de la fiesta, el triunfo del carnaval, era necesario su muerte y entierro, que, además, posibilitaba la llegada de la Cuaresma o el tiempo de penitencia. La representación popular de la Cuaresma debía ser a tenor de todo esto; es así como a la gente no se le ocurrió otra cosa que representar a la muerte por una vieja.



En el Carnaval de Barranquilla, por ejemplo, la muerte acompaña en la fiesta a diferentes grupos de danzantes, acechando y esperando, simbólicamente, a que el cansancio y el tiempo venzan a alguno

para arrebatárselo al goce. Así mismo, la muerte campea libremente durante el último día de carnaval. Es el término de los cuatro días mágicos para entrar en la Cuaresma y qué mejor forma de acabar con el desdoblamiento del cuerpo, con la sátira mordaz y candente, con la invasión y transformación de los espacios cotidianos que la muerte. Esta se lleva a "Joselito Carnaval" (personaje metafórico del Carnaval de Barranquilla) y sus viudas llorosas lo velan y entierran hasta el año siguiente.

16. **Romero Javier.** Ponencia: "El Carnaval de Oruro: Espacios sociales, apropiaciones y alternancias"

17. **Bueno Julián:** Ponencia "Riosucio: una mezcla de culturas."

18. Ibid.

En Riosucio⁽¹⁹⁾, el entierro del calabazo con su gran funeral diabólico anuncia el fin de la fiesta. Todos lloran por que se acaba el carnaval y el calabazo, recipiente sagrado, ya está vacío. Es como el cuerpo sin alma de la diosa de la chicha, el cuerpo sin vida de la divinidad que vuelve a su origen: la madre tierra.

Mientras esto sucede en Barranquilla o en Riosucio, en Bolivia⁽²⁰⁾ la colaboración entre el mundo de los muertos y el mundo de los vivos es muy estrecha. La cosecha, culminación del ciclo agrícola, no puede ser entendida en los Andes sin la relación que tiene con la otra gran fiesta ritual que es **Todosantos**. Este es el tiempo en que los muertos llegan y se quedan en el subsuelo para ayudar a germinar los productos agrícolas. Esto implica la continuación de los ciclos recíprocos entre el mundo de los muertos y el de los vivos. Ambas fechas -**Carnaval y Todosantos**- marcan, respectivamente, el principio y el final de la época de lluvias. La fiesta de Todosantos coincide con la época de siembra y la cosecha es el tiempo de la **Anata** traducida literalmente al castellano como juego. En este caso las papas (producto principal en el norte de Potosí) tienen que ser motivadas a salir de dentro de la tierra a partir de la manipulación y forcejeo de los comunarios. El producto tiene que ser arrancado de manera forzada de las entrañas de la tierra. La concepción incompleta de las deidades del Manqha Pacha hace necesaria la ayuda de la comunidad humana. Mientras los muertos empujan las papas desde abajo, los vivos tienen que halar, para que la madre tierra "**de a luz**" la primera cosecha.

CARNAVAL INDÍGENA

"En los días de fiestas nuestros aborígenes se hacían grandes gastos de oro y mantas hacíanse de las manos los hombres y las mujeres para cantar y haciendo coros, ya alegres, ya tristes en que se referían a las grandezas de los mayores, pausando todos a una y llevando todos el compás al son de unas flautas y fotutos, tenían en el medio las múcuras de chicha de las cuales les daban a los que cantaban; de la misma manera en su ritual les piden respuestas de su éxito o fracaso a sus ídolos y dioses, pelean en tropel, idolatran, al sol sobre todas las cosas, sacrifican aves, queman esmeraldas y sahúman a los ídolos con hiervas. Tienen oráculos de dioses a quienes piden consejos y respuestas para las guerras temporales, dolores, casamientos y cosas así"⁽²¹⁾.

Estos ceremoniales estaban escritos en una concepción del tiempo que se consideraba de dos niveles: unos, dividían el tiempo natural en días, meses y años; otros, en el tiempo vivido; era el de las fiestas relacionadas con el periodo de las siembras y el de las cosechas, a las que se agregaban las celebraciones del periodo de las construcciones y la coronación de los caciques. Algunos estudios han analizado las implicaciones surgidas entre el tiempo del calendario que observaban las comunidades indígenas con aquellos tiempos festivos que transportaban las instituciones, la iglesia y las expediciones europeas, que empezaban a tener presencia en el mundo andino.



19. *Ibid.*

20. Romero Javier, op. cit.

21. González: Marcos, op. cit.



En muchos casos estos análisis han determinado como resultado un sincretismo en el encuentro de estas culturas o la modificación de las fiestas para adaptarlas a las particularidades del nuevo mapa cultural en construcción. Sin embargo, por lo menos en el territorio de la comunidad muisca el calendario festivo traído por los españoles no dejó lugar a sincretismo ni a combinaciones; mas bien por el contrario, con su política de exterminio de las *"idolatrías"* y de los tiempos de las fiestas masivas, lo que se produce es el establecimiento social de un nuevo calendario. A los ceremoniales rituales de la población indígena, las ofrendas en los templos de sus dioses, los banquetes, el acarreo habitual de piedra o de trabajo colectivo, el ritual de preparación de su sacerdote, la construcción del cercado y casa de un cacique, las siembras, cosechas e inclusive las procesiones de sequías que reunían a toda la comunidad, las ceremonias de cantos y suplicas que antecedían a las guerras, las investiduras de caciques y príncipes jurados, las fiestas de bautizo, los rituales funerarios y muchas mas, las fueron suplantando las festividades religiosas y estatales españolas ⁽²²⁾.

En Colombia, este fenómeno tiene sus fundamentos en las persecuciones desatadas por las autoridades civiles y eclesiásticas de Bogotá con el fin de localizar y extirpar la ideología que tenían los indígenas.

El llamado "Carnaval de Oruro"⁽²³⁾, cuyo origen se remonta tiempos precolombinos, marca el tiempo y el espacio en la ciudad. Su inicio, como nuevo ciclo, se da el primer domingo de noviembre, relacionándose con el tiempo de la siembra en el mundo andino. Los diversos acontecimientos entorno a la *"Fiesta"* van tomando cuerpo y forma. Es un proceso gradual que va en aumento en función del paso del tiempo y es el espacio el que hace visible, a través de las formas de apropiación de los habitantes, ese transcurrir del

tiempo. No importa si llueve o no, el espíritu del carnaval se apodera del casco urbano. Así, la superposición de dos cosmovisiones distintas, en la que una es la que asume el poder y el *"discurso"* oficial y otra la clandestinidad y la represión, posibilita la generalización de todas aquellas deidades, ubicadas en el Manqha Pacha, como *"diablos"*. A lo anterior se suma la imposición de la religión católica, a partir de la cual se denomina con el adjetivo de pagano a toda expresión ritual que no cumpla los cánones dogmáticos del culto. Además, por asociación ya que en la religión cristiana de la época antigua, se relaciona la concepción de pagano con bacanal. Esto hace que aquellos momentos rituales destinados a deidades que *"habitan"* el Manqha Pacha, sean tildados por los españoles como expresiones paganas. Así se explica, desde el punto de vista católico, todo lo relacionado con el rito en los Andes.

Extirpar las prácticas culturales de los individuos o de las colectividades produce amargura y resentimiento; o bien, cada violencia tiene sus fuentes que resultan e impulsan la lucha de los pueblos para perpetuar sus identidades.

Es así como los ceremoniales muisca serían reemplazados por fastos donde se escenificaban otros imaginarios en el marco de una nueva idea de nación, la nación española; aquí no sólo se buscó controlar el tiempo festivo a través de la implantación de un calendario plano de festividades religiosas y estatales, sino extirpar el ya existente.

Gracias al carnaval, la ceremonia adquiere una importancia singular, debido a que es un acontecimiento que ofrece la posibilidad de conjugar lo lúdico y lo sagrado, la inmediatez económica con la metáfora

22. Ibid.

23. Romero Javier, op. cit.

Pensar en Carnaval

simbólica, el recordatorio de las normas sociales con la inversión de las mismas. Todo ello se logra a través del encuentro de danzas, música, juegos, máscaras, representaciones de eventos religiosos y de la vida cotidiana, entre otras, que en conjunto constituyen un sistema ritual, que a su vez forma parte de un sistema festivo mayor.

El carnaval tiene que ver con las cosechas y con la limpieza de la tierra y de los cuerpos de la comunidad. Los Ingas están asentados en el valle de Sibundoy en el bajo Putumayo⁽²⁴⁾, que queda en la frontera con el Ecuador y con el Perú, es selva. Por eso, el conocimiento de los saberes siempre va ligado a esa geografía, a esa manera de vivir con la naturaleza; ya que el valle de Sibundoy está muy lleno de ríos y de quebradas. Precisamente el carnaval es como una elipsis para retomar nuestras memorias nuestros mitos, refrescar la memoria con nuestras imágenes, con el paisaje, por los caminos y las rutas que recorrieron nuestros antepasados.

De alguna manera lo que nos tiene amarrados a la cultura son los paisajes, como los del Valle, que tienen al mundo expectante, y los jóvenes que hemos tomado conciencia estamos tratando de transmitirle a los niños esa manera de existir, esa otra manera de ver la realidad y mantenernos aferrados a las tradiciones.

"Celebramos rituales junto a los chamanes o los taitas, que son los que han transmitido el conocimiento por la naturaleza y quienes hacen curaciones a los hombres y también a la tierra. Los chamanes tienen preparadas sus plantas; hacen limpieza de su casa y limpieza de su tierra, en días previos al carnaval; el domingo, se hace la limpieza con rezos y con la sabiduría de los taitas para que termine el año bien y el que viene sea bien preparado; por lo tanto, siempre se recogen esas hierbas y esas plantas para hacer la limpieza a los cuartos y a la tierra. El Carnaval es, también, un encuentro entre chamanes y sabedores del alto y el bajo Putumayo para intercambio de saberes" ⁽²⁵⁾.

Por su parte la antropóloga Sevilla⁽²⁶⁾ sintetiza en siete puntos la esencia profunda del carnaval indígena en México:

- 1) Es una de las celebraciones principales del sistema festivo.
- 2) Es la fiesta que permite mayor expresión de creencias y prácticas de la religiosidad popular.
- 3) Es producto de un sincretismo religioso que está estrechamente vinculado a lo étnico.
- 4) Es la puesta en escena de una etnología que se construye en confrontación con lo mestizo.
- 5) Es una manifestación ambivalente del proceso de dominación.
- 6) Es un ritual a través del cual se representan dramas históricos.
- 7) La danza y la música ocupan una posición privilegiada del sistema ritual.



24. Ponente de "El carnaval del Valle de Sibundoy: un agradecimiento a las bondades de la naturaleza."

25. Ibid.

26. Sevilla Amparo. Ponente de "La inversión ritual."

CARNAVAL CIMARRON

Existe en América Latina lo que podríamos llamar el Carnaval Cimarrón. Se festeja principalmente en los núcleos poblacionales de mayoría negra, en donde se vuelve a los rituales de los ancestros africanos y se incorporan a la fiesta los personajes más destacados del santoral católico, de acuerdo a la fecha de realización de la fiesta.

En Chocó⁽²⁷⁾ (Colombia), cuando es tiempo de carnaval; suena la tambora, el clarinetero no agota su melodía, las chirimías reclaman los cuerpos para la danza y en todos los pueblos la gran familia afrochocoana (en Chocó la escasa población de las tierras bajas es negra con una gran proporción de sangre africana pura; esta área puede ser considerada una de las mayores regiones negras de América Latina) despierta para la fiesta. Es el mes de agosto y la danza que ya se inicia no ha de terminar hasta octubre.

El tambor alimenta el grito y el cuerpo invoca la danza como lenguaje de la comunidad; el calor húmedo del ambiente se torna en goce que produce el roce indefinido de los cuerpos. La comunidad afrochocoana se dispone a instaurar un nuevo tiempo; tiempo permisible pues es la hora del carnaval. Aquí y allá se forman pequeños círculos de bailadores, los cuerpos se juntan, se arremolinan creando zonas cálidas, se disponen en líneas y tomados por la cintura danzan como una culebra que penetra la multitud. Un ritmo único se descubre y los elementos que lo constituyen son la chirimía o grupo musical encargado de realizar el acompañamiento, los solistas que alternan con los coros y el acompañamiento que el coro ejecuta con su batir de palmas o con gritos que se repiten. Los pequeños círculos que comprometían a unos pocos, pronto se transforman en un gran círculo donde toda la población de Quibdó se reúne⁽²⁸⁾.

La manera como la gente de Quibdó asume la danza en la noche del tres de septiembre permite que la colectividad transite un espacio libre de todo poder institucional; la multitud que canta y baila en la calle no

reconoce poder alguno del sacerdote en ese espacio y en ese día. Conocido es el hecho que las sociedades negras en su tránsito por América encontraron en la religión el espacio ideal para la confrontación cultural, desde allí la comunidad enfrentó la continua amenaza de destrucción física y espiritual⁽²⁹⁾.



Así, la historia cultural del negro en Colombia ha de reconocer capítulo especial a los santos, ellos fueron los mejores aliados de los negros durante el período colonial y aún después de la independencia. En los ritos que se observan en la región del Pacífico no hay posesión a la manera africana, el estado de trance no llega hasta ese final dramático donde los dioses y antepasados

reclaman a los individuos para hablar a través de ellos: ese espacio ritual es demasiado lejano. El cuerpo gesticulante de los bailadores recorre el camino que lleva al encuentro de un lenguaje arcaico; evocación muscular que busca actualizar los acontecimientos donde el grupo experimenta un estado de libertad.

Así mismo sucede en República Dominicana. Fue el negro, con su alto contenido africano enraizado hasta la médula en sus costumbres, quien enriqueció y transformó el carnaval. Este carnaval cimarrón, se celebra durante la Semana Santa, a partir del jueves, en una fecha totalmente diferente al carnaval europeo de carnestolenda, con funciones también diferentes, allí prevalece un contenido pedagógico —festivo— educativo de integración e identidad. Se renueva cada año la relación entre los vivos y los ancestros en un culto a los antepasados, al mismo tiempo que se da un ritual simbólico de purificación con fuego. Se produce un saludo mágico a la llegada de la primavera, a la fertilidad, al nacimiento y a la vida, en una comunicación de los seres humanos con la naturaleza, los tambores, la danza, los *luases* y los dioses.⁽³⁰⁾

27. Villa William, op.cit.

28. Ibid.

29. Ibid.

30. Tejeda Dagoberto. Ponencia: "Descolonización e identidad del Carnaval de Dominicana y Haití."



En Haití, se desarrolló también un carnaval cimarrón, en el cual hay un rico contenido del vudú, lleno de ceremonias, rituales y símbolos: Es de carácter rural, marginal, y se presenta como alternativa y opción del carnaval de carnestolenda, herencia colonial también europea ⁽³¹⁾.

Estos dos carnavales cimarrones en Dominicana y Haití son muy importantes porque producen una ruptura con una tradición colonial, pero al mismo tiempo tienen un significado de identidad, con una expresión sociocultural de negros y mulatos, afro, criollizados y recreados; son únicos, como expresión artístico-cultural, cargados de magia y religiosidad popular; se convierten en una expresión de dos pueblos creadores, cortan con la dependencia en un proceso de descolonización cultural y de afianzamiento de su identidad, como opción a la globalización.

CARNAVAL Y CULTURA

Y finalmente sobre este terreno de la cultura y del carnaval se abrirán asociaciones y retos frente al llamado "**desarrollo**", con la propuesta de participar en la reconstrucción social de este país (Colombia) integrando los procesos del carnaval con todas sus bondades como escenarios donde se puede construir paz y desarrollo propio.

El carnaval y la integración social

Por ejemplo, el carnaval andino de Pasto es ante todo vivencia y participación. En él no hay actores. La población a su manera hace parte del ritual. La magia de esos días posibilita a todos salirse de su "**ser**" y proyectarse fuera de sí mismos. El carnaval no es

elitista, es popular por excelencia. Convierte la calle en teatro principal y cobija a los moradores sin exclusión. Es la unión de los opuestos. Cualquiera puede ser rey o tirano e inventar su propio trono porque nada le está negado. El carnaval es el espacio de la sublimación de los deseos reprimidos, escenario de creación y del florecimiento de estímulos para alcanzar la transgresión. Los motivos, así como los estilos y técnicas de expresión del carnaval de Pasto, han tenido su propia historia y evolución; pasando por los elementos representativos, míticos, religiosos y costumbristas, hasta los más simbólicos y libres. Todas estas expresiones entrelazan una identidad triétnica: africana, indígena y española. Sincretismo que se eleva en un espectáculo multicolor con esculturas envidiables, con disfraces y comparsas sorprendentes, y ante todo con un pueblo ansioso por salir y vivir la fiesta, como una especie de desquite anhelado durante todo el año ⁽³²⁾.

El carnaval es esencialmente popular; artesanos, campesinos y trabajadores son quienes hacen la fiesta. Las élites sociales se disuelven en el fervor del festejo y esto genera la ambivalencia del carnaval; niega las estructuras establecidas, pero se organiza y expresa dentro de las propias instituciones ya constituidas; evidencia la negación de la dominación dentro de un marco fijado por esta última.

Joao Santos ⁽³³⁾ nos explica que el Olodún está formado por personas negras, mestizas, blancos, pobres, ricos, religiosos, funcionarios públicos, prostitutas, homosexuales, traficantes, gente que vive en tugurios. Una gran flora y fauna humana; que es una mezcla y un todo, pero que es en sí misma la mejor integración social de su carnaval.

El fenómeno integrador de diversos estratos socioeconómicos, no sólo se da en Latinoamérica sino también en Europa, como nos lo cuenta Rene Belser ⁽³⁴⁾, a propósito del carnaval de Basilea: "La agrupación llamada el **Clic** es el guardián de las tradiciones del carnaval; también es una organización que milagrosamente elimina barreras sociales. Aquí el presidente de la junta directiva de alguna gran

31. **Ibid.**

32. **Zarama Germán**, op.cit.

33. **Ponencia**: "El Carnaval de Olodún", en Salvador de Bahía.

34. **Belser Rene**, op. cit.

compañía se encuentra con el trabajador más humilde de igual a igual; el Ministro de Hacienda del Gobierno local esta a la par del recolector de basura; se tratan de **Du**, que en alemán es un pronombre personal utilizado solamente entre relaciones cercanas y amigos íntimos, sobretodo entre iguales." O como anota Julio Sierra acerca del Carnaval de Sucre, *"el pordiosero puede convertirse en rey y el gobernante se oculta debajo de un capuchón."* ⁽³⁵⁾

La cultura en el contexto del carnaval

La cultura es el conjunto de acciones humanas de la aprehensión, el análisis, la explicación, la representación, participación y expresión del hombre, de sus relaciones en la naturaleza, el reconocimiento de sí mismo por la existencia del otro. Las diferentes prácticas humanas crean las ciencias, las tecnologías, las artes, las formas de interpretación del mundo. La producción de bienes y el orden de las necesidades, la mediación de la acción humana, son cultura.

Sobre esta base de aproximaciones conceptuales hacia la cultura, podemos aseverar con Germán Zarama, que el carnaval ha venido formando y consolidando un conjunto de valores, normas, comportamientos e interacciones sociales específicas, enmarcadas en el contexto de un tiempo privilegiado y un espacio sagrado claramente delimitado en los que se alimenta el alma y se calma la sed emocional de una colectividad.

La cultura y su importancia en la dinámica social ha sido considerada algo secundario, sin importancia, que no aporta a los procesos vitales del desarrollo, de la convivencia y de mejoramiento de la calidad de vida humana. Esa actividad festiva, religiosa y social del carnaval como expresión cultural, va a redimirse en función de una necesidad estructural existencial de catarsis social, para racionalizar la contradicción entre la ideología del lucro de una élite que se había enriquecido con el oro y la existencia de una moral religiosa fundamentada en el discurso de la pobreza,

en una sociedad con un extraordinario control social⁽³⁶⁾.

El carnaval no es un proyecto, es una vivencia individual o colectiva y su mayor particularidad radica en la posibilidad de participar de la vivencia del otro o de los otros. Por eso, es una de las fiestas que permite la mayor comprensión para el que esta afuera de él y la mayor vivencia para el que se encuentra dentro de él, de la interdependencia cultural, en la medida que no solamente existe una comprensión de la necesidad de la expresión del otro para mi propia comprensión, sino que al mismo tiempo existe la posibilidad real de intercambiar los roles, de trasverter mi conducta en la conducta del otro, de admirar y criticar, pero también de subvertir sin excluir. Inclusive en un carnaval como el de Sibundoy⁽³⁷⁾ que es exclusivamente indígena y donde no participan los demás grupos que habitan la región, también se manifiesta las formas

multiculturales por cuanto se da un reconocimiento con plena aceptación por parte de esos otros grupos de esa otra manifestación como parte integral de la diversidad cultural que compone la región.



En este contexto es plausible que instituciones internacionales y nacionales consideren al individuo y la cultura como ejes vitales del desarrollo social. Así, por ejemplo, que la **UNESCO** plantee, en las directrices de política cultural internacional, que *"La creatividad cultural es la fuente del progreso*

humano y la diversidad cultural es el más rico tesoro de la humanidad, vital para el desarrollo", sólo reafirma el punto.

35. Ponencia "El carnaval de Sucre: un jolgorio de siglos."

36. Tejeda Dagoberto, op. cit.

37. Abello Ignacio. Ponencia, op. cit.



Al respecto, Mirtha Buelvas Aldana⁽³⁸⁾, hablando sobre el Carnaval de Barranquilla, nos dice que es un patrimonio cultural vivo y valioso de la región desde el punto de vista estético, en el cual es innegable su trascendencia como arte popular y fuente donde abrevan muchas expresiones del arte académico. Es un acontecer social que permite la revalidación de la población que lo produce, dándole seguridad de ser, engendrando en ella un alto grado de tolerancia social.

Nuestra contribución al futuro de la sociedad está mediatizada por lo que desde hoy hagamos en el ámbito del desarrollo humano y sociocultural, en donde la cultura, las fiestas vernáculas, los carnavales y otras expresiones semejantes, sean consideradas como fundamentales y prioritarias para la construcción colectiva de un nuevo tipo de sociedad humanista. Por eso la experiencia de la que nos habla Enrique Espitia⁽³⁹⁾ es tan importante; ya que trabajar sobre el concepto de "**arte y cultura para todos**" permite desmontar ese concepto de arte para las élites y para los gustos exclusivos y colocar de manera más cercana la posibilidad de creación artística como expresión de una sociedad que no necesita más que un instructor, de un guía para la experiencia y la manifestación libre y espontánea de su creatividad.

La cultura reaparece, no como espectáculo, sino como el tejido social que elaboramos todos los días con nuestros comportamientos, normas, valores, quehaceres, sentimientos, sueños y deseos. La cultura es reconocida como parte inseparable de la vida cotidiana y como compañera inseparable de cualquier proyecto de desarrollo.

LOS CARNAVALES Y SU FINANCIACIÓN

Lo cierto es que la milenaria simbología de los carnavales avanza peligrosamente hacia la comercialización de los mismos para poder costear los gastos económicos de su estructura interna, hacerlos funcionales, abrirlos a un mayor público y darlos a conocer más; pero volverlos netamente comerciales atenta contra su matriz filosófica.

Es lo que teme Julián Bueno, cuando dice: "*Si entrara el diablo, un día no muy lejano, con una botella de licor de alguna famosa marca en su mano en sustitución del calabazo sagrado, no lo resistiría el riosuceño, no lo soportaría el pueblo ni la tradición, estaríamos al borde de la catástrofe cultural. Riosuceño sin carnaval es riosuceño interiormente muerto. Quisiéramos una comercialización sensata, respetuosa, queremos un carnaval libre de la agresiva influencia de la contaminación comercial que explota y condiciona*



38. Ponencia "La fiesta en el Caribe Colombiano: El Carnaval de Barranquilla."

39. Ponencia "Una experiencia del carnaval en la ciudad."